أثر الوعي و(اللاوعي) في الإفصاح عن اللذة في شعر عمر بن أبي ربيعة

سعد عمار وادي أ.د.هناء جواد عبد السادة
جامعة بابل/ كلية التربية للعلوم الإنسانية Saadammar40@gmil.com

ملخص البحث

إن الغرائز تؤدي إلى توتر البنية الشخصية للشاعر، وهي نتيجة للنزاعات بين متطلبات النفس وما تفرزه من سلوكيات عاطفية تؤثر في الجسد، وتلك الرغبات التي يصطدم بعضها بالواقع الواعي، ترحل وترسب إلى عالم(اللاوعي) ثم سرعان ما تجد لها منافذ تفصح عن نفسها في النص الأدبي، فالصور الحسية في نصوص عمر تارة تنم عن حضور الشاعر الواعي في تشكيلها، وتارة تنفذ إلى النص من ترسبات (اللاوعي) بصور منزاحة ومكثفة ومرموزة، فالغزل في شعر عمر بن أبي ربيعة هو انعكاس لنفسيته المتصارعة، فالتصادم بين غريزتي(الجنس) و(حفظ الذات، إرادة السيطرة) هما مصدر المنازعات الكثيرة في شعره، فهو يعيش بين دوامة ذلك الصراع أي بين اعلاء قيمة الذات الذي يجابه به الاحباط وبين متطلبات غريزته الجنسية التي تتطلب منه الاستكانة والخضوع للحصول على اللذة، فشكّل (الافصاح عن اللذة في اللاوعي وسيلة دفاعية عند الشاعر لدفع الاحباط والكبت وتحقيق التوازن النفسي والانفعالي بين متطلبات الجسد ورغبات العاطفة.

Summary of Research

The research we assert that inborn conduce to tension the personal physique for the poet and that is produced conflicts between soul requests and it inborn from emotions affect in the body. That desires which coldes in each other with the realistic. So. The in burns leave and precipitate to the world of un realize than we found, it has ports which give about itself in the text of anthology. The lists in poetry of Omar Ibn Abi Rabiaa is reflect to his self which conflict in the crash between sexuality, the self and powerful. They are the issued in his poetry. He lives between whirlpool that conflict which between a value of self or hich stand of the dishing between requests of his sexuality, which requires of it to calm to obtain to the or gasmic. The for mof speaking of orgasmic which fraises legend for the poet to push the failure which makit in his self. The achieve of balance the psychologic and the polemical between the requires the body and emotions.

المقدمة

يعد الوعي و(اللاوعي) من الموضوعات المهمة التي عني ببيانها علماء النفس، لانهما يكشفان عن البنى الشخصية عند الإنسان، ويتمظهران بأشكال متعددة في الفنون بأشكالها جميعها ومنها الأدب الذي يعد انعكاسا لتلك التمثلات أو الأحداث المخزونة أو الحاضرة في سلوكيات الفرد، إذ شكل الوعي واللاوعي عند الشاعر مادة غنية لنقل تلك الاحداث وتوظيفها في نصوصه الادبية، فالعواطف المخزونة في (لاوعي) الشاعر يمكن ان ينقلها الى الوعي بكيفيات متنوعة. ترتبط العواطف مع بنية الجسد وتتفاعل معها من أجل اتزان البنية الشخصية للشاعر، فمن خلال حضور وعيه يوظف الكلمات توظيفاً قصدياً تعبّر عن لذته، واما الكلمات فتنفذ بشكل غير واع إلى النص، وتعبّر عن مخزون الشاعر الذي يطمح إلى تحقيقه، فبعض الألفاظ الحسية في نصوص عمر تشكّل رموزاً ظاهرة ومضمرة، وتشف عن اشباع نزوي(آروسي) مارسه عمر واقعياً من خلال الاتصال بالمرأة أو خيالياً عن طريق الأحلام في يقظته ومنامه، ونقل ذلك إلى نصوصه فأصبحت لغته مبنية كما بني (لاوعيه) كما يرى جاك لاكان(Jacques Lacan).إن السلوك الجنسي من وجهة نظر نفسية– لغوية قد طور

القدرة المجازية للغة العربية في العصر الأموي إلى حد بعيد فالصورة المجازية المبحوث عنها في النصوص هي تعويض أكثر مما هي مجرد عمل فني، وبعض الكلمات المنتقاة من الشاعر تمتلك تأثير حافز جنسي أو موضوعة بشكل قصدي جنسيا[١]. وكما مورس الحظر على شخصية عمر لما تمتلك من مؤهلات كجمال الوجه ورقة الأطراف وبياضها، وأسلوب ساحر اغرقته المشاعر والعواطف ادّى بدوره إلى افتتان النساء به، مورس الحظر على نصوصه اللغوية لما تنقل من حمولات للثقافة الجنسية، فالدال عند عمر له مداليل مفتوحة فهو رمز يغازل به الآخر فيثير انفعالاته، فأصبح لبعض المتلقيات لذة لإشباع رغباتهن، وانحراف نزوي لبعض أخلاق الآخريات مما دفع البعض لمنع تداول شعر عمر؛ لأن فيه سحراً يمس قلوب النساء ويكون سبباً في انحرافهنّ. ويُنقل عن هشام بن عروة أنه قال:(لا ترووا فتياتكم شعر عمر بن أبي ربيعة لا يتورطنّ في الزنا تورطاً)[٢]، وكان ابن جريح أكثر دماثة في تحذيره عندما قال:(ما دخل على العواتق في حجالهنّ شيء أضر عليهنّ من شعر عمر)[٣]، وتدخل ظبية مولاة فاطمة بنت عمرو بن مصعب على عبد الله بن مصعب وفي يدها دفتر فيسألها عنه فتجيبه بأنه شعر عمر بن أبي ربيعة فيقول لها:(ويحك! تدخلين على النساء بشعر عمر بن أبي ربيعة!!، ان لشعره لموقعا في القلوب ومدخلا لطيفا، لو كان شعر يسحر لكان هو فأرجعي به)[٤]. إن حب النساء لشعر عمر وانجذابهن اليه يمثل لهن شهوة شفوية تشبع مواضع الاثارة الممهدة للعملية الجنسية، إذ يتصور (بريل) الشعر (مضغاً ورضاعاً للكلمات الجميلة)[٥]، ففي صورة الحضور الواعي يقف عمر عند الكلمات التي يحس بمعانيها وتعبّر عن مقصود للتأثير في نفسية الحبيبة ويقول:

وَناهِدَةِ الثَّديَينِ قُلتُ لَها اِتَّكِي ... عَلى الرَملِ مِن جَبّانَةٍ لَم تُوَسَّدِ

فَقالَت عَلى اِسمِ اللَهِ أَمرُكَ طاعَةٌ ... وَإِن كُنتُ قَد كُلِّفتُ ما لَم أُعَوَّدِ

فَما زِلتُ في لَيلٍ طَويلٍ مُلَثِّماً ... لَذيذَ رُضابِ المِسكِ كَالمُتَشَهِّدِ

فَلَمّا دَنا الإِصباحُ قالَت فَضَحتَني ... فَقُم غَيرَ مَطرودٍ وَإِن شِئتَ فَازدَدِ

فَما اِزدَدتُ مِنها غَيرَ مَصِّ لِثاتِها ... وَتَقبيلِ فيها وَالحَديثِ المُرَدَّدِ[٦]

يفتتح عمر سرد حكايته الواقعية مع محبوبته من خلال مواضع الاثارة الجنسية الثانوية فعبارة(ناهدة الثديين) تشكل صورة إشباع أولية له، فالمحبوبة الناهدة الصدر تتكل على الرمل استجابة لطلب المحبوب عمر وعبارة(أمرك طاعة) قبول منها لممارسة تلك النزوة التي لم تعتد ممارستها من قبل، فعاش عمر تلك الليلة يلثم(لذيذ رضاب المسك) الذي يشبه العسل، ومع ما يقوم به المتحابان من(مص اللثات والتقبيل) في ما يدور الحوار الذي يزيد من جمال تلك الليلة، فمع دنو الاصباح قالت له المحبوبة تلك العبارة الشعبية التي قرّبت اللغة من الحياة اليومية(قم من غير مطرود) فيبادلها عمر بزيادة عملية التقبيل والتواصل.وترى حادثة النص وحصول المتعة الجنسية عند عمر مع محبوبته تنتهي مع طلوع الفجر مع انتهاء الحادثة الشعرية فانتهاء واشباع اللذة عند عمر تُقطع مع نهاية القصيدة، فهناك انسياب نفسي عنده يقابله انسياب لغوي يجعل من النص معادلاً موضوعياً للأحداث الباطنية التي يعيشها ويعبّر عنها في تجربته الشعرية.

وهناك من الصور ما يخفى ادراك مضمونها الشعوري حيث يعتمد تشكيل الصورة على المخزون (اللاشعوري) لدى الشاعر، وفي هذه الحالة يكون من الخطأ التعامل مع الصورة على أساس دلالتها الظاهرة المباشرة، ويحتم بذل المجهود لاستكناهها والوصول إليها[٧]، فيقول عمر:

---

(١) ينظر: سوسيولوجيا الغزل العربي- الشعر العذري نموذجا، الطاهر لبيب، تر: مصطفى المسناوي، قرطبة للنشر، (د، ط)، ١٩٩٧: ١٣.

(٢) ينظر: الأغاني، ابو الفرج الاصفهاني، تح: احسان عباس وآخرين، دار صادر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٨: ١/ ٦٩.

(٣) ينظر: م، ن: ١/ ٦٩.

(٤) ينظر: م، ن: ١/ ٧١.

(٥) النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ستانلي هايمن، تر: احسان عباس، فرنكلين للطباعة، (د، ط)، (د،ت: ٢٦٥/١.

(٦) شرح ديوان عمر بن ابي ربيعة، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الاندلس للطباعة، بيروت، ط٢، ١٩٨٣: ٤٩٠.

(٧) ينظر: التفسير النفسي للأدب، عز الدين اسماعيل، دار العودة، بيروت، (د، ط)،(د، ت): ٩٢.

مَنَّيتِنِــــا فَرَجـــاً إن كُنـــتِ صـــادِقَةً | يـــا بِنـــتَ مَـــروَةَ حَقّـــاً مـــا تُمَنّينـــي
مـــاذا عَلَيـــكِ وَقَـــد أَجدَيتِـــهِ سَـــقَماً | مِـــن حَضـــرَةِ المَـــوتِ نَفســـي أَن تَعـــوديني
وَتَجعَلـــي نُطفَـــةً فـــي القَعـــبِ بـــارِدَةً | فَتَغمِســـي فـــاكِ فيهـــا ثُـــمَّ تَســـقيني
فَهـــيَ شِـــفائي إذا مـــا كُنـــتُ ذا سَـــقَمٍ | وَهـــيَ دَوائـــي إذا مـــا الـــداءُ يُضـــنيني(٨)

إن اختيار الشاعر لكلمات تشكّل رموزاً (فرجا، نطفة، فاك، دوائي) فهذه الدوال ذات دلالات مفتوحة ومتعددة، فالفَرَج عنده يقابله حصوله على منيته عند المرأة وهو(الفَرج) موضع الجنس، ونطفة القلب كناية عن نطفة القضيب التي بحدوثها تتم العملية التواصلية بين الرجل والمرأة، وتبرد القلوب بعد حصول تلك اللذة من خلال اتصال الحبيب بحبيبته، فغمس الفم بالفم تحدث النشوة الأولية للعملية الجنسية كما يقول فرويد، وبعد حصول الاشباع الكلي يُشفى الشاعر من همه من خلال ازالة السقم والصراع، وذلك بإعطائه جرعة الدواء الكاملة، فازالة الداء والعصب الذي يضني جسم عمر واعضائه بحصوله على اللذة التي تشفيه. إن هذه الكلمات نفذت إلى النص عن طريق (اللاوعي) المخزون لدى الشاعر بشكل (لاشعوري)، وأصبحت لها دلالات منزاحة عن موضوعها المقصود، ويرى الناقد(هوسمان) أن انتاج الشعر عملية فيها من الانتباه أقل مما فيها من الغفلة (اللاإرادية)(٩).إن حصول الشاعر على اللذة هو غايته فبحصولها من خلال اشباعه النفسي ينهي معها نهاية القصيدة، فنهاية القصيدة تحتمها طبيعة الفعل والإبداع حيث إنه فعل متكامل، له بداية وله نهاية، متضمنان أصلاً في التوتر الذي يدفع الشاعر إليه، فنحن عندما نبدأ أي فعل ينشأ عندنا توتر لا ينخفض إلا ببلوغ الفعل نهايته، وفي استبار مصطفى سويف للشاعر عبد الرحمن الشرقاوي دليلاً على ذلك حيث يقول:(إنما تنتهي القصيدة كما تنتهي العملية الجنسية[...] أحياناً تنتهي وكأنّك تستيقظ من النوم)(١٠). إن في التقاء النقطة الحساسة بين النفس والجسد تسجل اللغة من خلال الصفات والكلمات التي تولّد المفاتيح والتراكيب التي يعبّر عنها الشاعر بما يدور في باطنه وتخيلاته لينقله بفنه إلى المتلقين ليحسوا بما يعانيه(١١). فالتصورات التي تعبر عن مضمونها المستتر بالمجاز أو التشبيه، أو بأي شكل من أشكال التنكر النسقي المضمر التي تستقيها من الحلم تنشأ من التجربة المقاومة على رقابة الحلم التي تتجلى في تداعيات مترددة وملتوية(١٢)، والصور المجازية والكنائية شكّلت عند عمر وسيلة للإفصاح عن (اللاوعي) بشكل مكثف ومرموز في الحضور الواعي إذ يقول:

لَـــم تَـــرَ العَـــينُ لِلثُرَيّـــا شَـــبيهاً | بِمَســـيلِ الـــتِلاعِ لَمّـــا التَقَينـــا
ثُـــمَّ قالَـــت لِأُختِهـــا قَـــد ظَلَمنـــا | إن رَجَعنـــاهُ خائِبـــاً وَاعتَـــدَينا
وَضَـــرَبنا الحَـــديثَ ظَهـــراً لِـــبَطنٍ | وَأَتينـــا مِـــن أَمرِنـــا مـــا اشـــتَهَينا
فـــي خَـــلاءٍ مِـــنَ الأَنـــيسِ وَأَمـــنٍ | فَشَـــفَينا غَلَيلَـــهُ وَاشـــتَفَينا
فَلَبِثنـــا بِـــذاكَ عَشـــراً تِباعـــاً | فَقَضَـــينا دُيونَنـــا وَاقتَضَـــينا
كـــانَ ذا فـــي مَســـيرِنا وَرَجَعنـــا | عَلِـــمَ اللَـــهُ مِنـــهُ مـــا قَـــد نَوَينـــا(١٣)

(٨) الديوان: ٢٨٧.
(٩) ينظر: مدارس النقد الأدبي الحديث، محمد عبد المنعم، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ١٩٩٥: ١٣٩.
(١٠) الاسس النفسية للأبداع في الشعر خاصة، مصطفى سويف، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٦٩: ٣٠٥.
(١١) ينظر: التحليل النفسي للأدب، جان بيلمان نويل، تر: حسن المودن، المجلس الاعلى للثقافة، مصر، ١٩٩٧: ١٠٧.
(١٢) المعرفة والمصلحة، يورغن هابرماس، تر: حسن صقر، منشورات الجمل، المانيا، ط١، ٢٠٠١: ٢٥٨.
(١٣) الديوان: ٣٠٤_ ٣٠٥.

ينقل عمر واقعة على لسان الثريا شريكته فيها وبعد تصويره حرارة الجوف والعطش التي عاشوا مرارتها تسنح الفرصة اليهما من خلال أجواء مثالية لتحقيق اللذة التي تمثلها عبارة(في خلاء من الأنيس وأمن)، ثم تحاور الثريا اختها هزلاً في شأن عمر ومبادلة الوصال معه بعد ذلك الفراق الطويل فهل ينال حاجته أو يرجع خائباً، وهذا مالا يقبله عقل الثريا وقلبها الحنون، فما يستحقه عمر بعد ذلك الفراق لإرواء واشباع لذته الجنسية هو (عشر ليال) لشفاء ذلك الغليل الذي يسعر قلبي(عمر والثريا)، لكن تفاصيل تلك العملية الجنسية لا يبوح عمر فيها بل يكثف الصور عن طريق المجازات الاستعارية والكنائية فعبارة(وَضَرَبنا الحَديثَ ظَهراً لِبَطنٍ)، دلالة على حدوث العملية الجنسية بينهما بكل فنونها، والشطر الثاني من البيت يؤكد ذلك فيقول(وَأَتينا مِن أَمرِنا ما اِشتَهَينا) أي كل ممارسات الشهوة التي حدثت بينهما. فالحديث لا يضرب وليس له ظهر ولا بطن وإنما (الظهر والبطن) من أجزاء الجسم التي تمارس تلك العملية وتحمل أجزاءها التناسلية الرئيسة والثانوية.

يروي الأصفهاني أنه لمّا أنشد عمر ابنَ أبي العتيق قوله: (فَشَفَينا غَلِيلَهُ وَاِشتَفَينا)، و(فَقَضَينا دُيونَنا وَاِقتَضَينا)، قال:(أما والله ما قضيتها ذهباً ولا فضةً واقتضيتها إياه فلا عرفكما الله قبيحاً)[١٤]، فالعشرة ليالي كانت كفيلة بتحقيق رغبات عمر ولذاته وقضاء الديون للثريا فارتاحت النفوس بإشباع غريزة تلك اللذات التي تمارس ضغطاً وصراعاً كبيراً عليهما. إن عمر في شعره يستنفد طاقته في تطويع اللغة لحكاية الحدث وإجراء الحوار للحظات النفسية من خلال نقل تلك اللحظات التي يتعرض لها بأحداث مغامراته الليلية في سياق رواية الحدث مكتفياً من تصويرها ببعض المظاهر الخارجية ليشكّل صورة شعرية مرموزة تتريث فيها اللحظات النفسية من خلال مزج الحدث المادي بالشعور النفسي[١٥]. إن الجنس في حياة الشاعر هو مصدر السعادة ومصدر الشقاء في الوقت نفسه فالقصيدة المرموزة تتضمن تجربة مستخفية وراء صورتها الخارجية، إنها في الظاهر تقول شيئاً جميلاً مقبولاً، لكنها تنطوي على حقيقة نفسية خطيرة، حيث إن الشاعر بقدرته وأصالة تجربته يستطيع أن يلائم بين حاجات التعبير النبيل والصورة الجميلة من جهة والحقيقة الصارخة من جهة أخرى هي التي تحدد العمل الفني الأصيل[١٦]، إذ يقول عمر:

لَيـــتَ هِنـــداً أَنجَزَتنـــا مـــا تَعِـــد — وَشَـــفَت أَنفُسَـــنا مِمّـــا تَجِـــد

وَاِســـتَبَدَّت مَـــرَّةً واحِـــدَةً — إِنَّمـــا العـــاجِزُ مَـــن لا يَســـتَبِد

زَعَموهـــا سَـــأَلَت جاراتِهـــا — وَتَعَـــرَّت ذاتَ يَـــومٍ تَبتَـــرِد

أَكَمـــا يَنعَتُنـــي تُبصِـــرنَني — عَمـــرَكُنَّ اللَـــهَ أَم لا يَقتَصِـــد

غـــادَةٌ تَفتَـــرُّ عَـــن أَشـــنَبِها — حـــينَ تَجلـــوهُ أَقـــاحٍ أَو بَـــرَد

وَلَهـــا عَينـــانِ فـــي طَرفَيهِمـــا — حَـــوَرٌ مِنهـــا وَفـــي الجيـــدِ غَيَـــد

طَفلَـــةٌ بـــارِدَةُ القَـــيظِ إِذا — مَعمَعـــانُ الصَـــيفِ أَضـــحى يَتَّقِـــد[١٧]

إن الدال إلى جانب طبيعته الصوتية يعطي احياناً لحروفه دلالات غير شعورية، فاستعمال عمر لحرف(الدال) في كلمة (هند) التي تثير صراع باطنه وتسيطر على مخيلته جعله يبني القصيدة على حرف الدال، فانزلاق حركته مع حركات الجسم أفرغ مفعوله مع العنصر (اللاشعوري) فالشاعر تدفعه الرغبة والحاجة إلى استعمال مفعولات اللغة وتندمج في الجسم حيث تحرك الرغبة تلك الكلمات[١٨]. فعبارة (لَيتَ

(١٤) الأغاني: ١٥٨/١.
(١٥) ينظر: في الشعر الاسلامي والأموي، عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، (د، ط)، ١٩٧٨: ٢٥٣.
(١٦) ينظر: التفسير النفسي للأدب: ١٢٤- ١٢٥.
(١٧) الديوان: ٢٢٠- ٢٢١.
(١٨) ينظر: علم النفس وميادينه من فرويد الى لاكان، فريق من الباحثين، تر: وجيه اسعد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٩٩٣: ٤٨٥.

هِنداً أَنجَزَتنا ما تَعِد) طلب تمنّ من عمر للحصول على الحاجة التي شغلت شعوره في احلام يقظته ومنامه فكلمة(انجزتنا) أي جعلت وعدها ناجزاً، و(ما) في قوله (ما تعد)حرفاً مصدرياً، أي انجزتنا وعدها الذي أبرمناه سابقاً، فالغرابة لم تأت في اللفظة بل في معنى الكلمة من خلال السياق الشعري الذي اظهر جمالية معناها، فهو لم يصرح بتفاصيل الوعد الذي تم الاتفاق عليه لكنه يفهم من السياق، وفي النص نجد عبارة(تعرت تبترد) دلالة على عمق النظرة النفسية للمرأة عند عمر فهي بدت جلية واضحة المعالم لديه ففضح كوامن نفسيتها، ففي الوقت الذي يعرض عمر منتوجه الشعري الذي ينم عن كوامن (لاشعوره) الباطني بتلك الألفاظ والرموز والازاحات، تقوم هند بعرض اجزاء جسمها للنساء لترى مدى مطابقة وحقيقة كلام عمر الأدبي الخيالي من الواقع الموجود في أجزاء بنية ذلك الجسد.فهل هي تلك الغادة الناعمة صاحبة الفم الجميل الممتلئ بالأسنان البيضاء الرقيقة، وصاحبة العيون الحور والعنق الجميل؟ فهي أشبه بالطفلة الناعمة اللينة التي تنزل البرد على الرجل في شدة الحر وترفع عنه الحرارة، فعمر يتمنى من تلك الفتاة أن تنجز وعدها وتحقق ما يصبو إليه من متعة فهي إلى جانب امتلاكها ذلك الوجه والجسم الجميل تمتلك لساناً جميلاً فهي تتباهى بمحبوبها أمام صديقاتها وتفتخر بغزله فيها.إن تجنيس اللسان إنما يتم على مستوى من الاتصال(جنسي ولفظي) في الوقت نفسه، كما أن تحرر المرأة الذي اتسع نسبياً لدى بعض الأوساط في العصر الأموي كان قد أغنى اللغة الجنسية، وبالمقابل فإن هذا يُسرّب الاتصال بين الرجال والنساء على الرغم من التعاليم الدينية، فاللسان يربط بمعنى الكلمة والجنس ارتباطاً وثيقاً في الأخلاقيات الإسلامية، فهو الاداة المؤدية لتلك العملية[١٩]، فالأديب لكي يجد العبارة التي يريد أن يعبّر بها عن موضوعه، يلفظها لفظاً باطنياً بحيث تكون الأفكار قد اكتسبت ثوب الألفاظ التي تدل عليها، أو تفرغ جزءاً من خياله الباطني الذي يعيشه ويتحصر من أجله[٢٠]، فهذه الألفاظ ستفرغ جزءاً من هذا المكبوت وتعبّر عنه وتشرك إحساس الآخرين به. إن العمل الأدبي تدفع إليه أسباب هي نفسها التي تدفع إلى الحلم، ويحقق من الرغبات المكبوتة في (اللاشعور) ما يحققه الحلم، وهو كذلك يتخذ من الرموز والصور ما ينفس عن هذه الرغبات، ويخلق بين هذه الرموز والصور علاقات بعيدة وغريبة في الوقت نفسه في الاقل بالنسبة للعقل الواعي[٢١]، فالحلم الذي يمر على الشاعر يتفاعل معه ويتمنى أن يحققه فيقول:

حَـــــيِّ طَيفـــــاً مِـــــنَ الأَحِبَّـــــةِ زارا ... بَعـــــدَما صَـــــرَّعَ الكَـــــرى السُـــــمّارا

طارِقـــاً فـــي المَنـــامِ تَحـــتَ دُجـــى اللَيــــ ... ــــلِ ضَـــنيناً بِـــأَن يَـــزورَ نَهـــارا[٢٢]

تتداخل حركات الزمان في النص بين النهار الواقعي وضيائه والليل وأحلامه، فالزمن يرتبط بالذاكرة وما تختزنه من تراكمات الماضي التي ظلت في ذاكرة الشاعر وبدت تزوره على شكل أحلام تطرق باب وعيه في دجى الليل، وهو يتمنى بأن تتحقق تلك الأحلام وتصبح واقعية في صباح النهار الجديد، فالدافع (اللاواعي) يفيد من التراخي الليلي للكبت في أن يجد السبيل إلى الوعي بواسطة(الطيف) الحلم، على أن ما تبذله الذات في مقاومة كابتة لا تتلاشى في حالة النوم ولكنها تقل، ويبقى جزء منها في هيئة رقابة على الأحلام، فالحلم إنما هو تحقيق مقنع لرغبة مكبوتة[٢٣]، وهذه الرغبات يمكن أن يتحقق بعضها والبعض الآخر يبقى مجرد ظنون تملأ خيال الشاعر فيقول:

قَـــد دَعـــاني وَقَـــد دَعـــاهُنَّ لِلَّهــــ ... ــــوِ شُـــجونٌ مِـــن أَعجَـــبِ الأَشـــجانِ

وَتَقَلَّبــــت فــــي الفِـــراشِ وَلا تَعـــ ... ـــرِفُ إِلّا الظُنـــونُ أَيـــنَ مَكـــاني[٢٤]

---

(١٩) ينظر: سوسيولوجيا الغزل العربي: ١٢.
(٢٠) ينظر: الاسس النفسية للابداع في الشعر خاصة: ١٠١.
(٢١) ينظر: الأدب وفنونه- دراسة ونقد، عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٢، ١٩٥٨: ٨٠.
(٢٢) الديوان: ٤٩٣.
(٢٣) ينظر:حياتي والتحليل النفسي، فرويد، تر: مصطفى زيور وعبد المنعم المليحي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٤: ٦٨.
(٢٤) الديوان: ٢٩٠.

فالشجون التي دعت الشاعر إلى ممارسة اللهو مع حبيبته بدأت تعيد تلك الذكريات، وما مارسه من لهو معها، رجعت تزوره على شكل أحلام تراود ظنونه فتوتر انفعاله، وتجعله يعيش حالة داخلية من الصراع تفرز سلوكيات ظاهرية يتقلب من خلالها في الفراش ويتألم للرغبة واللذة المفقودة التي سبق أن مارسها، وهذه الرغبة موجودة عند الطرفين(الشاعر/ الحبيبة) وهما يتبادلان ذلك إذ يقول:

بِنَفسِــــــيَ مَـــــن شَــــفَّني حُبُّـــهُ ... وَمَـــن حُبُّـــهُ بـــاطِنٌ ظـــاهِرُ

وَمَـــن لَســـتُ أَصـــبِرُ عَـــن ذِكـــرِهِ ... وَلا هُـــوَ عَـــن ذِكرِنـــا صـــابِرُ[٢٥]

إن صراع الحب الذي كبته عمر لتلك المحبوبة في باطنه بدأ لا يطاق ويظهر على شكل سلوكيات واضحة فهو لم يعد يصبر على تحمل ذلك البعد والفراق الذي أتعب جسم عمر وأفكاره، وفي هذه الصورة من الشعر لا يبوح عمر باسم المحبوبة التي تحمل كل ذلك من أجلها خوفاً من الرقيب، فذكر اسمها أو التغزل الاباحي فيها، يجعله في صدام مباشر مع من يرفضون ذلك. إن عمر لم يكن عذرياً في حبه، وإنما كان عملياً محققاً يلتمس الحب في الأرض لا في السماء، وكان يحب بجسمه لا بقلبه أو عقله، وكان موكلاً بالجمال يتبعه ولا يوجد في ديوانه وصف لنفس المرأة وجمالها المعنوي، فالصلة الجنسية أساس الحياة الأدبية وغايتها لديه، فهو لم يكن يتصور المرأة إلا أنها مكملة للرجل لا يستطيع أن يعيش بدونها[٢٦]، ومن المغامرات التي يصور فيها ذلك قوله:

فَوضَـــعتُ كَفّـــي عِنـــدَ مَقطَـــعِ خَصـــرِها ... فَتَنَفَّسَـــــت نَفَســـــاً فَلَـــم تَـــتَلَهَّجِ

فَلَزِمتُهـــــا فَلَثِمتُهـــــا فَتَفَزَّعَـــــت ... مِنّـــي وَقالَـــت مَـــن فَلَـــم أَتَلَجلَـــجِ

قالَـــت وَعَـــيشِ أَبـــي وَحُرمَـــةِ إِخـــوَتي ... لَأُنَـــبِّهَنَّ الحَـــيَّ إِن لَـــم تَخـــرُجِ

فَخَرَجـــتُ خَـــوفَ يَمينِهـــا فَتَبَسَّـــمَت ... فَعَلِمـــتُ أَنَّ يَمينَهـــا لَـــم تَحـــرَجِ

فَتَناوَلَـــت رَأســـي لِـــتَعلَمَ مَسَّـــهُ ... بِمُخَضَّـــبِ الأَطـــرافِ غَيـــرَ مُشَـــنَّجِ

فَلَثَمـــتُ فاهـــا آخِـــذاً بِقُرونِهـــا ... شُـــربَ النَزيـــفِ بِبَـــردِ مـــاءِ الحَشـــرَجِ[٢٧]

وهذه صورة من صور عمر الشعرية تنساب مع المغامرة النفسية التي عاشها وبدأ يصورها لنا بلغته الشعرية فهو ينقل تفاصيل تلك الحادثة كأنها حلم عاشه ليلة مع حبيبته وراح ينقله لنا، فيبدأ تلك الحادثة من الأجزاء العليا الجنسية، فعند مسكه خصرها ينقطع نفس الحبيبة لشدة الاشتياق، ثم يتناول فمها لثما، وهي كعادة الفتيات تمانع من تسليم نفسها من الوهلة الأولى لكن علامات الابتسامة على وجهها اظهرت سلوكيات باطنها الراغب في ممارسة تلك اللذة مع الحبيب وهذا ما جعلها تتناول رأس الحبيب عن طريق(مخضب الاطراف) الجميل فأخذا يتبادلان التقبيل ولشدة امتصاص رحيق فمها شبّهه الشاعر بـ(شُربَ النَزيفِ بِبَردِ ماءِ الحَشرَجِ)، ومن خلال سرد الحادثة في تفاصيلها واستعمال اللغة السهلة يبدو أن الحضور الواعي هو من يسلسل تلك الأحداث والمغامرات التي مارسها الشاعر مع محبوبته للحصول على اللذة. إن التواصل الجسدي بين العاشقين يتم على مستوى النصف الأعلى للجسم الأنثوي، والعملية الجنسية وحدها هي التي توصل إلى النصف المتبقي[٢٨]، فبديل الموضوع الجنسي هو بالإجمال جزء من الجسم غير موائم كثيراً مع الهدف المطلوب(الشعر – القدمان)، أو موضوع ممهد يمت بصلة وثيقة إلى الموضوع المحبوب، وفي المقام الأول جنسه(قطع من الثياب– اللباس الداخلي) نتيجة كل ذلك صعوبة

---

(٢٥) الديوان: ١١٦.
(٢٦) ينظر: حديث الاربعاء، طه حسين، دار المعارف، القاهرة، ط١٤، (د، ت): ٣٠٨/١- ٣٠٩.
(٢٧) الديوان: ٤٨٨.
(٢٨) ينظر: سوسيولوجيا الغزل العربي: ١١٧.

البت بالموضوع المكبوت صراحة فيرمز للأجزاء للتعويض عن الجزء المقصود[٢٩]، فعمر اشترط على فاطمة بنت عبد الملك الحصول على قميصها الذي يلي جلدها مقابل الانصراف عنها ففعلت مضطرة[٣٠]، فاللباس الداخلي لفاطمة الأموية يعد جزءاً من أجزاء الجسم الذي يعوض عمر عن لذته ويحيي ذاكرته دوماً حين يقول:

قَمـــيصٌ مـــا يُفـــارِقُني حَيـــاتي أَنـــيسٌ فـــي المَقـــامِ وَفـــي الشُـــخوصِ[٣١]

فالقميص قطعة من ثياب جامدة لكنها تشكّل رمزاً لعمر يعوضه عن جزء من (لاوعيه) المكبوت، فهو يذكر القميص في شعره إزاحة عن الموضوع المطلوب وهو ما يلي القميص من اجزاء الجسد، فأصبح القميص أنيساً للنفس المتصارعة الغرائز، وهو أنيس عن الشخص المفقود نتيجة للفراق والبعد بسبب الرقيب المانع له. فالعلاقة بين الكلمة والواقعة في الشعر أكثر غموضاً وبعداً من العلاقة بين الصورة والشيء المصور في الرسم مثلاً؛ لأن الكلمات في الاستعمال الشعري ما هي إلا أدوات تمثّل الأشياء التي يرمز إليها الشاعر وتعبّر عن مكبوته، فالصورة التي تتكون منها الكلمات المرموزة صورة تعبيرية[٣٢]، فكثير من صور عمر تنم عن رموز تمثل الاجزاء الثانوية لجسم المرأة إذ يقول:

مَمكـــورَةُ الســـاقِ مَقصـــومٌ خَلاخِلُهـــا فَمُشـــبَعٌ نَشِـــبٌ مِنهـــا وَمُنكَسِـــرُ

هَيفـــاءُ لَفّـــاءُ مَصـــقولٌ عَوارِضُـــها تَكـــادُ مِـــن ثِقَـــلِ الأَردافِ تَنبَتِـــرُ

تَفتُـــرُ عَـــن واضِـــحِ الأَنيـــابِ مُتَّسِـــقٍ عَـــذبِ المُقَبَّـــلِ مَصـــقولٍ لَـــهُ أُشُـــرُ

كَالمِســـكِ شَـــيبَ بِـــذَوبِ النَحـــلِ يَخلِطُـــهُ ثَلـــجٌ بِصَـــهباءَ مِمّـــا عَتَّقَـــت جَـــدَرُ[٣٣]

يفصل عمر في نصه الأجزاء المثالية لجسم المرأة التي تمثل جميعها عنده المحبوبة، فيعددها وهي(الساق، البطن، الارداف، الفم، القدم)، وعن طريق وصف تلك الأجزاء الممهدة للعملية الجنسية التي يتلذذ عمر في ذكرها، فالساق الممتلئة مع دقة العظام والمقصومة الخلاخل اي صامتة لا يسمع صوتها، والهيفاء الضامرة البطن، ولفاء أي تداني فخذيها من السمن ثم يتدرج في وصف رضاب فمها وأنه أشهى طعماً يروي العطشان، فهذه الأجزاء لا تقل حاجة في إشباع رغباته فيفصح عنها في صور شعرية جميلة تتصاعد مع الانفعال النفسي للشاعر فيجسدها بتلك الألفاظ التي جاء جرسها الموسيقي مناسبا لحالته الانفعالية، فالبيت الشعري تقابلت فيه الصور(ممكورة الساق)،(مقصوم خلاخلها)، وكذلك(هيفاء)،(لفاء)، فكما تشكّل تلك الألفاظ اشباعاً نفسياً لرغبات عمر شكّلت تلك الثنائيات جرساً موسيقياً جسّده حرفا(الميم والهمزة) ليرفعا من قيمة النص الجمالية وهذا ما يحقق جزءاً من متطلبات (اللاوعي) المخزون من تلك الذكريات التي عاشها مع تلك الفتاة ثم افترق عنها.

إن ألفاظ القاموس الشعري لديوان عمر يمثل مجسدات حسية إباحية جسّدت ثنائية الجسد/ الروح، إذ شدد على ألفاظ حسية افصحت عن الرغبة الجنسية التي أوصلته إلى الخطيئة، إذ تكررت لفظة(الثغر والفم) في شعره مائة مرة، كما استعمل لفظة(التقبيل)، و(المرط)، و(الرضاب)، وترددت أوصاف أعجاز النساء في شعره فكثرت لفظة(الارداف)و(الاعجاز)، ولفظة(خلوة)،(ليل)[٣٤]، فهذه الألفاظ شكّلت له مجسدات مادية اشبعت جزءاً من مخزونه الباطني. إن شعر عمر كان وثيق الصلة بمدرسة الحس واللذة فهي مدرسة متسمة بالجرأة والانفلات والانطلاق إلى أبعد من الحدود التي يرسمها منطق أو يقبلها ذوق في رسم صورة إباحية غزلية عارية[٣٥]، فإمعان الشاعر بالمادية الجسدية

---

(٢٩) ينظر: ثلاث مباحث في نظرية الجنس، فرويد، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط٢، ١٩٨٣: ٢٩.
(٣٠) ينظر: الأغاني: ١/ ١٣٨.
(٣١) الديوان: ٤٩٥.
(٣٢) ينظر: التفسير النفسي للأدب: ٦٩.
(٣٣) الديوان: ١١٢.
(٣٤) ينظر: شعر الغزل في العصر الأموي- دراسة في ثنائيات الشكل والمضمون، هناء جواد عبد السادة، دار الرضوان للنشر، عمان، ٢٠١٤: ١٤٤.
(٣٥) ينظر: رحلة الشعر من الأموية الى العباسية، مصطفى الشكعة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ١٩٩٧: ١١٧.

للمرأة والتعهر في وصفها دلالة على باب التعويض لعدم حصوله على المرأة التي يشعر في أحضانها بالاطمئنان والاستقرار، أن تجربة الحب الحقيقية تعاش ولا تكبت فمتى ما فقدناها نسعى إلى تصويرها في انفسنا عندئذ نقولها أو نكتبها بأسلوب فني وننقلها إلى نفوس الآخرين(٣٦).

إن حب عمر تجسّده المرأة في محاسنها والطمع فيها والدبيب المتلصص اليها، فاللبانة والحاجة إلى ما يتصل بالشهوة واللذة الجنسية هي من أكثر الكلمات دوراناً في شعره(٣٧)، فتلك الكلمات لها نشوة خاصة عند عمر حين يقول:

باتَـــــــت وَلـــــــي مِـــــــن بَـــــذلِها — حَمــــــــشُ اللِثــــــــاتِ أَعجَـــــــفُ

فَبِـــــــتُّ لَيلـــــــي كُلَّــــــهُ — تَرشِـــــــــــفُني وَأَرشِـــــــــــفُ

إِخــــــالُ ثَلجــــــاً طَعمَــــــهُ — قَــــــد خالَطَتــــــهُ قَرقَــــــفُ(٣٨)

نلاحظ أبيات القصيدة تتراقص نغماً مع نفس عمر المرتوية فنقله للحادثة بهذه الصورة تستحضر هيئة الحضور الحسي والشعوري، فاستعماله للفظة(ترشفني) دلالة على شدة ظهور العاطفة وقوتها لحصول اللذة المتبادلة بين الطرفين، فيشبه الارتشاف لماء فمها كالثلج المخلوط بالخمر، فهو يتذوق ذلك السيلان لماء الفم ويرتوي منه، فتصويره الحسي يريد أن ينقل للمتلقي عن طريق اللغة حركات حدوث تلك العملية، وأحالت أفعال الظن التي استعملها(باتت، بت، خال) مشاركة حقيقية للمتلقي في استقباله للنص، فنصوص عمر متحركة ومنفعلة كنفسه المضطربة حين يقول:

فَتَناوَلَتُهــــــا فَمالَـــــــت كَغُصـــــــنٍ — حَرَّكَتــــــهُ ريـــــحٌ عَلَيـــــهِ فَحــــــارا

وَأَذاقَـــــــت بَعـــــــدَ العِـــــــلاجِ لَذيـــــــذاً — كَجَنـــــى النَحـــــلِ شـــــابَ صِـــــرفاً عُقـــــارا

ثُـــــمَّ كانَـــــت دونَ اللِحـــــافِ لِمَشـــــغو — فٍ مُعَنّـــــىً بِهـــــا مَشـــــوقٍ شِـــــعارا

وَاِشـــــتَكَت شِـــــدَّةَ الإِزارِ مِـــــنَ البُهــــــ — ـــرِ وَأَلقَـــت عَنهـــا لَـــدَيَّ الخِمـــارا

حَبَّـــــذا رَجعُهـــــا إِلَيهـــــا يَـــــدَيها — فـــــي يَـــــدي دِرعُهـــــا تَحُـــــلُّ الإِزارا

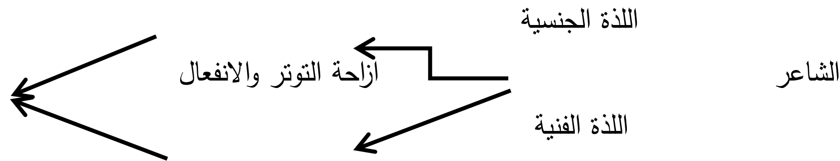
ثُـــمَّ قالَـــت وَبـــانَ ضَـــوءٌ مِـــنَ الصُبــ — ـــحِ مُنيـــرٌ لِلنـــاظِرينَ أَنـــارا

يـــا اِبـــنَ عَمّـــي فَـــدَتكَ نَفســـي إِنّـــي — أَتَّقـــي كاشِـــحاً إِذا قـــالَ جـــارا(٣٩)

إن الصور التي يرسمها عمر في قصيدته جاءت متناسقة الدلالة في ترابطها النفسي والموضوعي وكشفت عن عاطفة صادقة لها صدى نفسي اندفع له الشاعر، وحشّد له تشبيهات كثيرة أعطت الصورة واقعها وفاعليتها النفسية والدلالية، فعبارة(فَتَناوَلتُها فَمالَت كَغُصنٍ) كناية عن رشاقة جسمها ونحولته فأي ريح تحركه، فكيف إذا تناولها الرجل، وهذا يعبر عن العلاقة الفحولية في تغليب الرجل على جسم المرأة فصفات المرأة لا بد أن تكون ضعيفة العضلات هزيلة الجسم، والرجل هو السادي الذي يقتحم ويغتصب ويكسر، والمرأة هي الماسوشية التي يقع عليها الاقتحام والاغتصاب فالرجل هو الفاعل دائماً والمرأة هي المفعول بها(٤٠)، فالميلان سقوط مشترك متبادل، ولفظة(اذاقت) رمز استعمله لممارسة العملية الجنسية، فبعد طول مدة السقم الذي مرت به اذاقها لذة العلاج الذي اشفاها، والذي شبهه بالعسل أو الخمر الذي ينزل في

(٣٦) ينظر: عزف على وتر النص الشعري، عمر محمد الطالب، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق،٢٠٠٠: ٣١.
(٣٧) ينظر: تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام- من امرئ القيس الى عمر بن ابي ربيعة، شكري فيصل، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٥٩: ٤٠٨.
(٣٨) الديوان: ٤٦١.
(٣٩) الديوان: ١٤٠- ١٤١.
(٤٠) ينظر: المرأة والجنس، نوال السعداوي، دار المستقبل للطباعة، مصر، ط٤، ١٩٩٠: ٦٠.

الجسم فيشفيه من الداء الذي هو عليه. اما عبارة (كانَت دونَ اللِحافِ لِمَشغوفٍ) فشدة شغف قلب الشاعر عجل بدخولها تحت(اللحاف)، ولفظة(الشعار) استعارة عن الثوب الذي يلي الجسد الذي اشتكت منه لصعوبة فتح الازار فهي مولعة ومشغوفة بمبادلة تلك العملية والحصول على لذتها، مما جعلها تلقي الخمار بسرعة وتمسك يدي حبيبها ليساعدها على حل تلك الازار التي عطلت حدوث النشوة التي سرعان ما تنقضي في ليلة وبيان ضوء الصباح الذي يكشف للكاشحين والجيران وجود المحبوب الذي تخاف عليه وتفديه بنفسها، فاللذة التي يحصل عليها الشاعر من منتوجه الأدبي يعزز اللذة التي يحصل عليها في الواقع. فهناك تشابه بين الرضا الجمالي الذي يولده الخلق الفني وبين الارتواء النفسي الذي يولده الفعل الجنسي، فالأثر الفني يشتمل على ميول جزئية من ميول الغريزة الجنسية في التفريغ والعرض لأجزاء الجسم يقابله سلوك الأديب في الرغبة في عرض أثره وتقبل الآخرين له أو نقده، فإن الرضا الفني يمكن أن يولّد تهيجاً شبقياً حقيقياً[٤١]، وينتج عن ذلك تفريغ الانفعال وازالة التوتر وهو الآتي:



إن الحادثة التي يتعرض لها الأديب في لحظة ما تثير لديه رغبات دفينة قديمة عبر عنها وأسقطها على المستقبل، إذ تكون بذلك غاية العمل الأدبي هي إيجاد متعة الإشباع لرغبات لم يتم اشباعها قديماً[٤٢]. فالذكريات التي عاشها عمر وقضى فيها أجمل أيام الحب تعيش في (لاوعيه) المخزون، وأية اثارة جديدة تعيد له تلك الذكريات إذ يقول:

وَبِــــتُّ أُنـــــاجي الـــــنَفسَ أَيــــنَ خِباؤُهـــــا ... وَكَيـــفَ لِمـــا آتـــي مِـــنَ الأَمـــرِ مَصـــدَرُ

فَـــــدَلَّ عَلَيهـــــا القَلـــــبُ رَيّــــا عَرَفتُهــــا ... لَهـــا وَهَـــوى الـــنَفسِ الَّـــذي كـــادَ يَظهَـــرُ

فَلَمّـــا فَقَـــدتُ الصَـــوتَ مِـــنهُم وَأُطفِئَـــت ... مَصـــابيحُ شُـــبَّت فـــي العِشـــاءِ وَأَنـــؤُرُ

وَغـــابَ قُمَيـــرٌ كُنـــتُ أَرجـــو غُيوبَـــهُ ... وَرَوَّحَ رُعيـــــــانٌ وَنَـــــــوَّمَ سُـــــــمَّرُ

فَـــوَ اللَـــهِ مـــا أَدري أَتَعجيـــلُ حاجَـــةٍ ... سَـرَت بِـكَ أَم قَـد نـامَ مَـن كُنـتَ تَحـذَرُ

فَقُلـــتُ لَهـــا بَـــل قـــادَني الشَـــوقُ وَالهَـــوى ... إِلَيـــكِ وَمـــا عَـــينٌ مِـــنَ النـــاسِ تَنظُـــرُ

فَبِـــتُّ قَريـــرَ العَـــينِ أُعطيـــتُ حـــاجَتي ... أُقَبِّـــلُ فاهـــا فـــي الخَـــلاءِ فَـــأُكثِرُ

فَيـــا لَـــكَ مِـــن لَيـــلٍ تَقاصَـــرَ طولُـــهُ ... وَمـــا كـــانَ لَيلـــي قَبـــلَ ذَلِـــكَ يَقصُـــرُ[٤٣]

في النص عبارة(وبت اناجي النفس) حصول الحديث سراً بين الأنا(Ego) والهو(Id) من خلال الوعي الحاضر ومخزون (اللاوعي) من الأحداث التي تمر على الشاعر في الليالي الماضية للواقعة التي سوف تحدث له مستقبلاً، وهذا ما دل عليه القلب من خلال لفظة(ريّا) الرائحة الجميلة الطيبة التي تعبر عن من يحملها، وعبارة(هوى النفس) دلالة على شغف النفس وعشقها وما تحمله تلك النفس من ملذات وغرائز أصبحت تزوره وتطفح إلى الوعي كل ليلة في أحلام يقظته ونومه وأصبح الشاعر لا يستطيع كبت تلك الغرائز التي بدت تظهر في سلوكياته، والتي لا بد من تحقيقها، وهذا ما دفعه للذهاب ليلاً لتحقيق ذلك، فبعد غياب القمر الذي لم يكتمل وهو ما جعله يعبر عنه بـ(قمير)،

(٤١) ينظر: علم النفس والأدب: ٢٣١.
(٤٢) ينظر: دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ٢٠٠٢: ٣٣٤.
(٤٣) الديوان: ٩٥- ٩٦-٩٧.

ونوم السمّر، وذهاب الرعيان سنحت الفرصة له للدخول على المحبوبة التي بدت تلومه على فعلته هذه وما السبب الذي دفعه لذلك هل هو؟ (تعجيل حاجة) أي صراع الغرائز والدوافع الجنسية التي عجلت على حضوره أم عدم خوفه من الرقيب، فيجيبها: لا، ولكن قادني، الشوق والهوى) فهو يحاول أن يترفع عن تلك النزوة ويرعى الحب لكن (لاوعيه) يخونه وسرعان ما ينكشف باطنه، فعبارته(فبت قرير العين، أعطيت حاجتي)، كشفت عن رغبات ذلك الباطن. فقرت عينه وفرح بعد حصوله على حاجته وهو رمز عن حصول اللذة الكلية بينهما بعد أن قبّل فاها بشدة ومارسا فنون العملية الجنسية فتحقق ما كان يريده (اللاوعي) وأصبح في متناول الوعي لكن قصر الليل لم يحقق له كل ملذاته ورغباته التي مارسها خالياً في أحلام يقظته. فتلك الليلة قصيرة جداً لم تف بالغرض المطلوب لتحقيق ما يريده وتختلف عن بقية الليالي التي تطول عليه التي سبقت تلك الليلة وهي مفارقة جميلة خلقها عمر في نصه زادت من جمالية النص وقيمته فالصورة الأولى(فيالك من ليل تقاصر طوله) تقابلها الصورة الثانية التي حدثت فيها المفارقة وهي(ما كان ليلي قبل ذلك يقصر)، فطول الليل قابله قصر تلك الليلة، فالليل الذي كانت تتكالب فيه الآلام بسبب فقد الحبيبة رمزاً لطول الفترة المؤلمة والمظلمة عليه، أما الليلة التي احيتها المحبوبة بنورها، فقصر وقتها الزمني في مغازلته، فالليل الذي اعتاد الشعراء على جعله رمزاً للهموم أصبح عنده رمزاً للسهر واللذة، ويمكن للمخطط الآتي أن يوضح تلك المفارقة:

الليل ← فراق الحبيبة ← فقدان اللذة ← طويل

الليل ← وجود الحبيبة ← حصول اللذة ← قصير

فاللذة التي يحصل عليها من الحبيبة أشبه بمهدئ يتعاطاه لتهدئة نفسه ومكنوناتها المتصارعة كما يهدئ من فورة الغليان التي تجيش في أعماقه، لكن سرعان ما تنتهي تلك المدة الزمنية فيعبر عنها الشاعر بالليلة القصيرة؛ لأنها لم تشبع الظمأ الذي يعيشه تجاه تلك اللذة.

لقد عشق عمر جمال المرأة الجسدي قبل الروحي وعاش الزمن بتحقيق الملذات والرغبات، إذ تحدث عن ذكريات الماضي وأحس بكل دقائق الحاضر ورسم أجمل الصور التي تعبّر عن ذلك[٤٤]، حين يقول:

يـــــا ثُرَيّـــــا الفُـــــؤادِ رُدّي السَـــــلاما وَصِـــــــلينا وَلا تَبُتّـــــــي الزِمامَـــــــا

وَاذكُـــــري لَيلَـــــةَ المَطـــــارِفِ وَالوَبـــــلِ وَإِرســـــالَنا إِلَيـــــكِ الغُلامـــــا

بِحَـــــديثٍ إِن أَنـــــتِ لَـــــم تَقبَليـــــهِ لَـــــم أُنازِعـــــكِ مـــــا حَيِيـــــتُ الكَلامـــــا

وَاذكُـــــري مَجلِســـــاً لَـــــدى جانِـــــبِ القَصـــــرِ عَشـــــيّاً وَمُقسَـــــمي أَقســـــاما[٤٥]

يبدأ صورته الشعرية بأسلوب النداء الذي يفصح عن بليغ لوعته وبكائه كأنه يسمع صوتا داخل أعماقه ناتج عن (اللاوعي) المخزون في ذكرياته يذكّره بما حدث سابقاً فيكون النداء خطاباً موجهاً نحو ذات الشاعر فيحوله الشاعر إلى الحبيبة(يا ثريا الفؤاد)، وهي استعارة جميلة استعملها فالثريا صاحبته كأنها شعلة أو ضوء فهي اسم على مسمى فضوؤها ينير الفؤاد، ثم يعاتبها عن عدم الوصل والقطيعة ورفضها ردّ السلام عليه.أما عبارة (واذكري ليلة المطارف والوبل) عبارة يرمز فيها إلى ليلة حصل بها اللقاء، و(المطارف) رداء استظلا فيه عندما مطرت السماء، وعبارة(جانب القصر) رمزاً مكانياً ثانياً حصل فيه لقاء آخر، وهذه الرموز المكانية لها دلالة عنده يصور بشكل مكثّف ما حصل بينه وبين صاحبته من ممارسة اللذة، ويحاول إثارتها وتذكيرها لمعاودة تلك الذكريات التي ذهبت مع ذهابها وفراقها له.

ويبدو أن الثريا ترفض تلك الأحاديث والذكريات التي مارستها في زمن المراحل الأولى من عمرها عندما كانت فتاة فهي الآن تريد الشريك الحقيقي الذي يصونها ويبعدها عن تلك النزوات، وهذا ما حدث عندما تزوجت من سهيل اليماني مما جعل عمر يهجوه ويقلل من مكانته، يقول:

---

(٤٤) ينظر: شعر الغزل في الصر الاموي- دراسة في ثنائيات الشكل والمضمون: ٧١.

(٤٥) الديوان: ٢٣٥.

أيهـــــا المــــــنكح الثريــــا ســـــهيلا　　عمــــــــرك الله كيـــــــف يلتقيـــــــان

هــــــي شـــــامية إذا مـــــا اســـــتهلت　　وســــــــهيل إذا اســـــتهل يمـــــــان[٤٦]

إن لغة عمر مبنية على الألفاظ الإباحية التي يفصح عنها تارة وأخرى يعبر عنها بكلمات مرموزة، فلغته مبنية كما بني لاوعيه الذي يفصح عن طريق نتاجه الأدبي المرموز والمكثف، فعمر حتى في هجائه يستعمل الفاظا اباحية فلفظة(المنكح) التي استعملها في نصه تدل على الممارسة الجنسية الباطنية والظاهرة، و(سهيل) الذي سوف يمارس تلك اللذة مع (الثريا) هو ليس بالمقام الذي يؤهله لذلك، فالثريا الشامية الاصل والمركز الجميلة في المنظر والجسد، يجب أن يقابلها الفتى الحجازي عمر لإشباع رغباتها وارواء ملذاتها، وعمر في هذا التخيل الشهواني العنيف يجد في صميمه إرضاء انفعالياً يعتقد أنه إرضاء جنسي، يستعيض به عن الإرضاء الواقعي الذي عجز عنه في بعض الأحيان مما دفعه إلى استعمال الرموز المكشوفة للتعويض عن اللذة، وهي المعادلة الطبيعية عنده:

المرأة ←——— الجنس ←——— اللذة

ويبدو أن الموقف يفلت أحياناً من قبضة انتباه الشاعر، فإذا هو ينساق مع الآلية اللفظية، وهذه الفلتات تظهر في نصوصه ولها دلالة واضحة عما يتعرض له الشاعر من صراع يدفعه لنقل تجربته الباطنية للآخرين[٤٧]، إذ يقول عمر:

حَتّـــــى إذا مـــــا اللَيـــــلُ جَـــــنَّ ظَلامُـــــهُ　　وَرَقَبـــــــتُ غَفلَـــــــةَ كاشِــــــحٍ أَن يَمحُـــــــلا

وَاِســـــــتَنكَحَ النَـــــــومُ الَّـــــــذينَ نَخـــــافُهُم　　وَرَمـــــــى الكَـــــرى بَـــــوّابَهُم فَتَخَـــــبَّلا[٤٨]

فعبارة (استنكح النوم) نفذت إلى النص بشكل لاواعي فهو يتكلم عن الكاشحين وطريقة نومهم للوصول للغاية، وسقطت تلك اللفظة استعارة عن قوة نومهم أي اذابهم النوم وسكروا، وهذا ما خلق المفارقة في نصه ففي الوقت الذي يستنكح النوم أهل الفتاة، سوف يستنكح عمر الفتاة وهي غايته، فبعدما ستر الليل وأخفى كل شيء، ونام حراس الباب تسلل عمر ليحصل على بغيته ويمارس أجمل اللذات، فعن طريق الاستعارة والمجازات البلاغية يستطيع الشاعر إزاحة وتكثيف الألفاظ النافذة من (اللاوعي).

ويرى لاكان في معادلته البنيوية أن التكثيف يماثل الاستعارة، والإزاحة تماثل المجاز المرسل[٤٩]، فالأدب نص متعدد الدلالة ويستمر التكثيف والتقنع والإزاحة في العقل (اللاشعوري) زيادة على ما تقدمه اللغة من تلميح وإغراء فاللغة والشعر يتأثران أحدهما بالآخر بتأثرهما بآلية التفكير (اللاشعوري)[٥٠].

إن الأديب يتخذ من اللغة وسيلة لتركيب الألفاظ والصور التي تعبّر عن موقفه الباطني من الوجود عن طريق الانفعالات والصور المخزونة في ذاكرته التي تكون ماثلة وراء إبداعه، فاقتران التصورات المادية مع التراكيب اللغوية المعبّر عنها بصيغة لفظية كلامية تمنح الشاعر لذة حسية يتذوقها في شعره فيقول:

وَقالَـــــت لَهـــــا الأُخـــــرى ارجِعيــــهِ بِمـــــا اشـــــتَهى　　فَــــــإِنَّ هَـــــواهُ بَـــــيِّنٌ حــــــينَ يَنطِــــــقُ[٥١]

تظهر جمالية النص من أسلوب الحوار الذي استعمله الشاعر بين الشخصيات التي وظفها للحوار مع محبوبته بخصوص تلك اللذة التي يحصل عليها من المحبوبة فعبارة(ارجعيه بما اشتهى) رمزاً باطنياً ينم عن اللذة التي يشتهيها عمر، وهي اللذة الجنسية، التي أصبحت

---

(٤٦) الديوان: ٥٠٣.
(٤٧) ينظر: الاسس النفسية للأبداع في الشعر خاصة: ٢٧٥.
(٤٨) الديوان: ٣٥٤.
(٤٩) ينظر: البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، جون ستروك، تر: جابر عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ع٢٢٦، ١٩٩٦: ١٥١.
(٥٠) ينظر: جاك لاكان واغواء التحليل النفسي، تر: عبد المقصود عبد الكريم، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة،١٩٩٩: ١٨٣- ١٨٤.
(٥١) الديوان: ٤٥٣.

ملامحها واضحة تظهر على شكل سلوكيات عن طريق الكلام بألفاظ حبية تفصح عن حبه فقد بان هواه وأصبح ينطق عن ذلك الحب تارة بالكلام، وأخرى عن طريق الأجزاء الجنسية الممهدة وأدواتها الحسية كالبصر واللمس والسمع. فثمة علاقات وسيطة تسبق الفعل الجنسي ومنها بعض الملامسات أو بعض الإشارات البصرية، وهذه الدرجات المتوسطة تعد أهدافاً جنسية تمهيدية، تصحبها من جهة أولى لذة، وتزيد من الجهة الثانية من شدة التهيج الذي ينبغي أن يدوم إلى إنجاز الفعل الجنسي[٥٢]، فالسلوكيات التي ظهرت عند الشاعر جعلت المحبوبة تؤمن بمدى حبه لها فهو ظاهر لا يخفى على أحد، وهو ما شعرنّ به صاحباتها وبذلنّ جهداً لتقريب اللقاء والضغط عليها لمنحه ما ينال وما يشتهي لإشباع اللذة التي سبق أن أشبعها منها، فعاشت في ذكريات مخزونه (اللاواعي) مما جعله يعيد تلك الكرة للحصول عليها مرة أخرى، فالنظر والحديث مع المحبوبة أعاد التوتر والانفعال من جديد على الشكل الاتي:

توتر متصاعد ← عدم لذة ← ارتياح واشباع ← لذة ← توتر جديد

إن ذهاب وجه المحبوبة عن عين الشاعر لا يعني ابتعادها عن ذاكرته وأحاديث نفسه إنما هي من تخلق له التوتر والقلق إذ يقول:

أَنــــتِ هَمّـــي وَأَحاديـــثُ نَفســـي ... مـــا تَغَيَّبـــتِ وَإِذ مـــا أَراكـــا[٥٣]

فغياب الحبيبة في الحضور الواقع لا يعني غيابها في الحضور الباطني فهي همُّ النفس وأحاديثها، فترسبات حبها في (اللاوعي) جعل هناك صراعاً بين ملذات (الهو) ومتطلبات (الأنا) المانعة له، فالوعي يمنع تدفق تلك المشاعر والعواطف التي بظهورها تتصادم الشخصية مع الرقيب الخارجي الذي يغيب تلك المحبوبة ويمنعها من اللقاء به، وهذه الصورة الحسية تنم عن تجربة داخلية كابدها الشاعر ونقلها بصدق إلى المتلقي وهو ما رفع من قيمتها الجمالية. ويرى عبد القادر فيدوح أن اعتماد الصورة الشعرية على العلاقات الداخلية تثير في الشاعر استجابة لمقتضيات التجربة فتنقلت من حالات الحضور إلى حالات الغياب، وهو ما يقرب مدلولها من مدلول الحلم، من حيث كونهما يستجيبان لرؤى الذات الشاعرة، وذلك من خلال ما تعبّر عنه فتفرز عملاً فنياً يكون نابعاً من التجربة الجمالية، فالصورة الشعرية هي المادة الرئيسة للتعبير الداخلي عن الخصوبة النفسية[٥٤]. إن أكثر صور عمر الشعرية صور حسيّة تعبّر عن (اللاوعي) الباطني لكنه يستعمل الإزاحة في نقل بعض تلك الصور فقال وهو يداعب فتاة مغنية:

لَيتَنـــي كُنـــتُ ظَهـــرَ عـــودِكِ يَومـــاً ... فَـــإِذا مـــا اِحتَضَـــنتِني كُنـــتُ بَطنـــا

فَبَكَـــت ثُـــمَّ أَعرَضَـــت ثُـــمَّ قالَـــت ... مَـــن بِهَـــذا أَتـــاكَ فـــي اليَـــومِ عَنّـــا[٥٥]

يتمنى الشاعر أن يكون(ظهر العود) الذي تمسكه المغنية فإذا ما استعملته في الغناء واطراب الناس سوف تضع ظهر ذلك العود على صدرها لتضرب به على تلك الآلة ويخرج ذلك الصوت الذي يطرب الآخرين وهي مفارقة جميلة خلقها عمر في نصه، فعبارة(ظهر العود) تقابل(صدر الفتاة) عندما تحتضن ذلك العود الذي سوف يصبح(بطنا) ليحتضن تلك الفتاة، وهو ما يتمناه الشاعر بأن يكون مكان العود ليحتضن ذلك الجسد ومفاتنه ويتلذذ بها، وكلمات عمر في النص تتراقص مع حركة العود على صدر تلك المغنية. وصوت حركة العود تناسب صوت حركة الحروف وألفاظ النص في تقابلاته(الظهر/ البطن)، فقد شكّل صوت تلك الحروف جرساً موسيقياً يناغم باطن الشاعر وما تجيش به عاطفته.إن دقة تلك الصورة الشعرية وما تحمل من رموز منزاحة تمثل تجربة داخلية يعيشها الشاعر، فالعمل الرمزي هو (رقص النزاعات والميول)[٥٦] كما يعرفه بيرك(Burke)، فالإفصاح عن الرغبة الإباحية في الشعر عن طريق الرمز والإزاحة والتكثيف تعد أفضل الطرق لتفريغ الانفعال المكبوت.إن تحرر المرأة الذي اتسع في بعض الأوساط في العصر الأموي سهل الاتصال بين الرجل والمرأة، ومن ثم

---

(٥٢) ينظر: ثلاث مباحث في نظرية الجنس: ٢٦.
(٥٣) الديوان: ٤٧٤.
(٥٤) ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح، دار صفاء للنشر، عمان، ط١، ٢٠٠٩: ٣٨٨.
(٥٥) الديوان: ٥٠٢.
(٥٦) النقد الأدبي ومدارسه الحديثة: ١٩٠/٢.

ادّى هذا بدوره إلى اتساع اللغة الجنسية في تلك الأوساط، وكما كان للرجل تأثير في المرأة أصبح للنصوص الأدبية التي تتداولها الفتيات تأثيراً مباشراً في نفسياتهنّ فيمكن إحلال النص محل صاحبه للوصول إلى (لاوعيه) وما ترسب فيه من معطيات التحول التي أثرت في لغته.

إن الغرائز الجنسية ذات طبيعة أكثر ليونة ومرونة من غرائز تضخيم الذات وعشقها، لأنها تستطيع أن تتبدل، وتكبت، وتسمو وتتحول، إلا أن هذه المرونة والتحول لا تعني أن الغرائز يمكن أن تبقى طويلاً دون اشباع؛ لأنه زيادة على الحد الفيزيولوجي هناك حد آخر نفسي لا يمكن السيطرة عليه[٥٧]. وفي خاتمة البحث نؤكد ان الشاعر استطاع أن يوظف المخزون اللاواعي لديه بصورة فنية منزاحة ومكثفة نقل من خلالها مكبوتات نفسه وصراعاتها الباطنية عن طريق الافصاح عن اللذة بطرق متعددة اهمها الازاحة والرمز والتكثيف كآليات يعتمدها في أسلوب كتابته الشعرية وهو ما خلق لديه الاتزان الانفعالي والنفسي.

المصادر والمراجع

- ❖ الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح، دار صفاء للنشر، عمان، ط١، ٢٠٠٩.
- ❖ الأدب وفنونه– دراسة ونقد، عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٢، ١٩٥٨.
- ❖ ازمة التحليل النفسي، اريك فروم، تر: طلال عتريسي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٨.
- ❖ الاسس النفسية للأبداع الفني– في الشعر خاصة، مصطفى سويف، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٦٩.
- ❖ الاغاني، ابو الفرج الاصفهاني، تح: احسان عباس وآخرين، دار صادر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٨.
- ❖ البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، جون ستروك، تر: جابر عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ع٢٢٦، ١٩٩٦.
- ❖ التحليل النفسي للأدب، جان بيلمان نويل، تر: حسن المودن، المجلس الاعلى للثقافة، مصر، ١٩٩٧.
- ❖ تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام– من امرئ القيس الى عمر بن ابي ربيعة، شكري فيصل، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٥٩.
- ❖ التفسير النفسي للأدب، عز الدين اسماعيل، دار العودة، بيروت، (د، ط)،(د، ت).
- ❖ ثلاث مباحث في نظرية الجنس، فرويد، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط٢، ١٩٨٣.
- ❖ جاك لاكان وأغواء التحليل النفسي، تر: عبد المقصود عبد الكريم، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة،١٩٩٩.
- ❖ حديث الاربعاء، طه حسين، دار المعارف، القاهرة، ط١٤، (د، ت).
- ❖ حياتي والتحليل النفسي، فرويد، تر: مصطفى زيور وعبد المنعم المليحي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٤.
- ❖ دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ٢٠٠٢.
- ❖ رحلة الشعر من الأموية الى العباسية، مصطفى الشكعة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ١٩٩٧.
- ❖ سوسيولوجيا الغزل العربي– الشعر العذري نموذجا، الطاهر لبيب، تر: مصطفى المسناوي، قرطبة للطبع والنشر، (د، ط)، ١٩٨٤.
- ❖ شرح ديوان عمر بن ابي ربيعة، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الاندلس للطباعة، بيروت، ط٢، ١٩٨٣.

[٥٧] ينظر: ازمة التحليل النفسي، اريك فروم، تر: طلال عتريسي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٨: ١٣٥- ١٣٦.

- شعر الغزل في العصر الأموي– دراسة في ثنائيات الشكل والمضمون، هناء جواد عبد السادة، دار الرضوان للنشر، عمان، ٢٠١٤.
- عزف على وتر النص الشعري، عمر محمد الطالب، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق،٢٠٠٠.
- علم النفس والأدب، سامي الدروبي، دار المعارف، القاهرة، ط٢، (د، ت).
- علـم الـنفس وميادينــه مـن فرويـد الــى لاكــان، فريـق مـن البــاحثين، تـر: وجيـه اسـعد، مؤسسـة الرسـالة، بيـروت، ط٢، ١٩٩٣.
- في الشعر الاسلامي والأموي، عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، (د، ط)، ١٩٧٨.
- مدارس النقد الأدبي الحديث، محمد عبد المنعم، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ١٩٩٥.
- المرأة والجنس، نوال السعداوي، دار المستقبل للطباعة، مصر، ط٤، ١٩٩٠.
- المعرفة والمصلحة، يورغن هابرماس، تر: حسن صقر، منشورات الجمل، المانيا، ط١، ٢٠٠١.
- النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ستانلي هايمن، تر: احسان عباس ومحمد يوسف نجم، فرنكلين للطباعة والنشر، (د، ط)،(د، ت).